

La Fotografía

AÑO VI

Madrid, Diciembre de 1906.

NÚM. 63.

DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

Gonzalo Lelligero.



Los contraluces.

SIN miedo al calificativo de *demoledor* que yo sé que se me aplica por timoratos aficionados á la fotografía, voy á consignar unas cuantas opiniones particulares respecto de cierto *infundio* corriente y moliente entre *amateurs*.

Me refiero á una dificultad fotográfica, prima hermana del revelado de las placas: *los contraluces*.

Deploro, sí, el derrumbar algunas ilusiones, pero de sobra me compensa el convencimiento en que estoy de que el desvanecer errores y el proclamar la verdad, es empresa meritoria y loable.

Digo, pues, que tampoco hacen bien en suponerse excelsos profesores fotógrafos aquellos apreciabilísimos y distinguidos aficionados que dedican sus preferencias á la fotografía á contraluz.

Siempre la fotografía, frente á frente de la luz, tiene más dificultad, es más interesante y de mayor relieve que la hecha con arreglo á los cánones que nos enseñaban cuando comprábamos aquellas detestables photo-jumelles de tristísima conmemoración. Se pone usted, de espaldas al sol—nos decían,—apunta hacia lo que quiere retratar y... ¡zas!...

Pero, de que sea más difícil, curiosa, plausible (á veces admirable) y más de bulto que la fotografía plena, á que constituya de por sí, en el mero hecho de ser un contraluz, un maravilloso monumento, hay... varios abismos de diferencia.

Porque hay quien cree que, si el primer escalón para ascender á la inmortalidad es el revelar, el segundo es hacer un contraluz.

Y no hay nada de eso, y ni el mismo Cabrerizo, patriarca y casi fundador de la epidemia *contraluceña*, lo cree ya á las alturas que nos encontramos.

Los contraluces tienen en su contra ó en su abono, el vencimiento de una dificultad fundamental: *el halo*. Y este enemigo mortal de los buenos negativos, ya se sabe que se burla á veces con el empleo de placas anti-halo. Y digo á veces, porque yo tengo muchos negativos con *halo*, obtenidos en placas *anti-halo*. No cabe duda, sin embargo, de que el halo se aminora mucho, sobre todo, si los contrastes de luz y sombra no son muy violentos. Y de ello resulta, que el *gran peligro* de los contraluces, deja de existir con sólo el empleo de placas adecuadas.

Quedamos, pues, en que con placas anti-halo se pueden obtener con limpieza buenos contra-luces.

¿Qué dificultades restan?... La de la exposición y la de la luz, ó el sol que dan en el objetivo.

La exposición de un contraluz suele ser triple (cuádruple á veces) de la que exigiría el mismo asunto á favor de la luz. ¿Y qué mérito tiene el prolongar la exposición, sobre todo en aquellos asuntos que se están quietos?...

Y en cuanto á la luz que se proyecte sobre la lente ó

lentes del objetivo, ¿hay más que impedirla?... Una pantalla, un sombrero, un paraguas, cualquier cosa, que proteja la entrada de la imagen por el objetivo sin reflejos, sirve para el caso.

Y aquí terminan los problemas técnicos que han de resolver los contralucistas.

*
* *

La belleza de los contraluces, en determinados casos (en la estereoscopia casi siempre), es innegable. Cualquier tontería á contraluz, deja de ser tontería para adquirir interés y belleza. Asuntos que no lo serían nunca con iluminación regular, lo son, y de empeño, cuando muestran un vivo contraste entre luces y sombras.

La transformación de todos los asuntos vistos á contraluz, la facilidad infantil de producir buenos contraluces y el *pisto* que hemos permitido que se den los maniáticos de la especialidad, han traído por consecuencia el abuso de los contraluces y el que haya aficionados que no se dignen tirar otra cosa que contraluces.

En la última corrida de gala que se celebró en Madrid cuando lo de la bomba de la calle Mayor, ví yo á un buen aficionado á la fotografía que, entusiasta de los toros y de las corridas regias, no había llevado máquina á la plaza, porque estaba en la sombra y no podía trabajar á contraluz...

Cabrerizo hizo más: entusiasmado con el éxito de sus maravillosos contraluces, le pareció que nuevo Don Quijote debía dar nombre altisonante, sonoro y significativo á su especialidad, y ya no entendía por *contraluces*, si no que decía:

—¡Voy á hacer esto EN ESCULTURA!...

Aludía el maestro con este ascenso en el concepto de la fotografía *al bulto* que los contraluces traen consigo. Y con su exageración se expuso á bromas como la que le dió un amigo que le citó un día en su casa *para que le hi-*

ciera una estatua... (quería decir un contraluz de cuerpo entero.)

En los retratos se usa, y se abusa también, del contraluz. A mí, en general, no me gustan; sobre todo si son muy exagerados, porque en el natural los contraluces no son frecuentes. Nadie que quiera ver bien á una persona la pone ante el balcón para interponerla entre sí y la luz sino que se pone de espaldas al balcón y deja que á la persona que quiere ver la bañe bien la luz.

La diferencia esencial (en esto como en todo) estriba en que el contraluz esté pensado con originalidad y hecho con talento.

Pocos recursos avaloran más una buena fotografía que una valiente ó nueva iluminación á contraluz.

Pero eso mismo demuestra que una fotografía no puede ser buena por sólo el hecho de estar obtenida á contraluz, y que hay muchos contraluces que, por no ser más que eso, son fotografías del género tonto, que es el peor de los géneros en todas las artes.

Verdades perogrullescas son las apuntadas. Y, sin embargo, conviene recordarlas para combatir esa atroz vulgaridad, pariente, como he dicho, del revelado, y que sostiene que todo contraluz es obra maestra.

Hay muchas preciosidades que no están á contraluz.

Hay muchos contraluces que no tienen nada de preciosidades.

A. CÁNOVAS.





G. Jñigo.

DEL ALBAICÍN



Un voto de calidad

LA discusión respecto de la importancia del revelado de las placas, va adquiriendo considerables proporciones. Apenas se discute otra cosa en los círculos frecuentados por los aficionados.

Los maestros se aprestan también á emitir sus opiniones, y sabemos que el insigne Ocharan va á terciar en el debate contradiciendo al Sr. Cánovas. Inútil es decir que publicaremos íntegro y en sitio de honor el trabajo del eminente artista.

Hoy, sin embargo, nos sorprenden dos felicísimas noticias.

Las de que dos maestros, tan de primer orden como Carlos Íñigo y Gerardo Bustillo, *opinan como el Sr Cánovas*.

Séanos permitido señalar el hecho de que la gran mayoría de los *maestros* se incline de nuestro lado, y en cambio nos combata la mayoría de los currinches ó aficionados *incógnitos* que proclaman el apostolado de la revelación, no por el revelado, sino por murmurar de paso de los que están encima de ellos.

Esperamos con ansiedad el artículo de Carlos Íñigo.

Y ahí va á continuación el juicio que la cuestión merece al meritísimo, al artista consumado Gerardo Bustillo.

Bustillo no es un aficionadillo de esos que revelan una placa 9×12 con una instantánea del Rastro, haciendo poco menos que ejercicios espirituales y meditando como Cajal ante el microscopio. Bustillo es un hombre que revela bien; pero que antes, encima y después del revelar, hace cien veces mejor otras cien cosas mucho más importantes.

Bustillo tiene una colección de *cuadros fotográficos* insuperable.

Cánovas dijo de ella que *no había visto nunca nada mejor*. Sus asuntos, presentados á la goma, van arramplando con todos los primeros premios de todos los Concursos en que se presentan.

Bustillo, en suma, es un *coloso* de la afición, cuya opinión es valiosísima y transcendental.

Fíjense los principiantes en cómo hablan en las tiendas los pigmeos. Vean, en cambio, cómo habla desde la envidiable altura á que le ha elevado su talento y su gusto artístico el magistral fotógrafo D. Gerardo Bustillo:

Un cuarto á espadas.

Aunque soy poco aficionado á terciar en controversias y más cuando éstas son públicas, parece que el verme citado en un artículo que publica el boletín *Lux*, del mes de Octubre, artículo que firma el Sr. Brücke, me da cierto derecho á exponer mi opinión, modesta, pero franca, en el asunto que se discute entre la citada revista y la LA FOTOGRAFÍA.

Es, á mi juicio, indudable que el perfecto revelado de las placas tiene una grande importancia en el resultado final de un trabajo fotográfico; placa mal revelada no tiene otro destino que el cajón de la basura. Lo que no veo tan claro es la dificultad en el revelado; un asunto bien iluminado, correctamente expuesto, se revela él solo en cualquiera de los innumerables reveladores hoy en uso.

Por la índole especial de mi carrera, que me obliga á andar continuamente de la Ceca á la Meca, he tenido la ocasión y el placer de conocer personalmente á la mayor parte de los que hoy figuran á la cabeza del arte fotográfico español, y puedo asegurar que casi todos, por no decir todos, conceden á la operación del revelado una muy moderada importancia; en todos los laboratorios he visto un frasco, más ó menos grande, más ó menos lleno, con un letrero de *Revelador*. Lo que contenía no es muy difícil de averiguar: un reactivo, compuesto con arreglo á una fórmula fija, que, diluido en cierta cantidad de agua, da por resultado un revelador *mecánico*.

El revelado á dos y á tres cubetas; el rodearse de 10 ó 12 frascos, grandes y chicos, para variar el aspecto de una placa al revelarla, sé que existe; he oído decir que hay quien lo hace; pero yo tengo que confesar ingenuamente que nunca lo he visto hacer. He visto quién tiene preferencia por la Gliccina, quién por el Ortol,

quién por el Amidol; yo la tengo por el Metal-Hidroquinina; pero todas esas preferencias se refieren únicamente al modo *mecánico* de trabajar esos reveladores; es decir, que cada operador lo que busca es un revelador, en el que, al sumergir *sus* placas, las vea venir con la tonalidad que prefiere para el más importante trabajo de la obtención de pruebas, sin tener que conceder á la operación del revelado otra atención que la de la vigilancia.

Compárese la importancia de esa operación fotográfica con la de la preparación del asunto y la obtención de pruebas, y saltará á la vista la desigualdad; por muy sabio que se sea en el manejo de los reactivos, nada se conseguirá, *artísticamente* hablando, si se maneja una placa que contenga en estado latente una perfecta tontería; désele, en cambio, una placa á un modesto aficionado que se atenga á una fórmula única y racional de revelador; revélela mecánicamente, vigilando tan sólo el momento en que debe sacarla para fijarla, y después que esté seca, mírese la placa; y si el asunto ha sido bien compuesto, bien iluminado y bien expuesto, se tendrá una primera materia, perfectamente dispuesta, para que la coja un artista y haga con ella una prueba que le valga una recompensa en un concurso y un aplauso de sus compañeros de afición.

Todos los aficionados, yo el más modesto de todos, hemos tenido que tirar á la basura un número ¡ay! muy grande de clichés perfectamente revelados, pero que, en cambio, no respondían al objeto que nos proponíamos, al asunto que habíamos pensado; un error en la colocación del modelo, una ropa mal vestida y plegada, una cara que no ha sabido sentir lo que nosotros queríamos, han sido faltas *madres*, sin salvación posible, sin corrección remediable, y lamentando el trabajo perdido, no hemos dudado en condenar aquel *perfecto cliché* al más cruel de los ostracismos, y hemos vuelto á empezar. En cambio, que levante el dedo el aficionado que, consiguiendo todo lo que *artísticamente* se proponía, haya tirado sus negativos por faltas del revelado.

Aparte de todo esto, soy con el maestro Cánovas, de la opinión de que aún la placa es poco; lo que hay que buscar es la prueba, y siempre la prueba.

Es muy de compadecer el aficionado que solamente obtenga perfectos negativos; que los barnice cuidadosamente para que no se le rayen; que los envuelva con cariño en papel de seda para que no se le llenen de polvo, y que los conserve muy arregladitos y nu-

merados en su archivo fotográfico. A veces he oído decir á algunos aficionados:

—Yo consigo los clichés, y después tiro las pruebas de cualquier modo y en cualquier papel.

Es lo mismo que si un pintor dijera:

—Yo, después de bien preparado el lienzo, dibujo y compongo el asunto y después lo *unto* con cualquier color.

¿Para qué les sirven los clichés á esos aficionados? ¿Se llaman á sí mismos artistas? Pues tengan por seguro que no lo son, porque es artista el que hace obras de arte, pero no el que se contenta con pensarlas; «y en fotografía, la obra de arte está en la *prueba*» (1), que es el final resultado de un trabajo cerebral que comienza al pensar el asunto y termina al presentar la prueba, interpretada conforme al temperamento *artístico* del que la ha realizado.

La afición fotográfica no me produce otra cosa que gastos, y no puedo, por lo tanto, permitirme el lujo de tener un dependiente; pero si algún día llego á tenerle, le tomaré seguramente para revelar, retocar y barrer la galería.

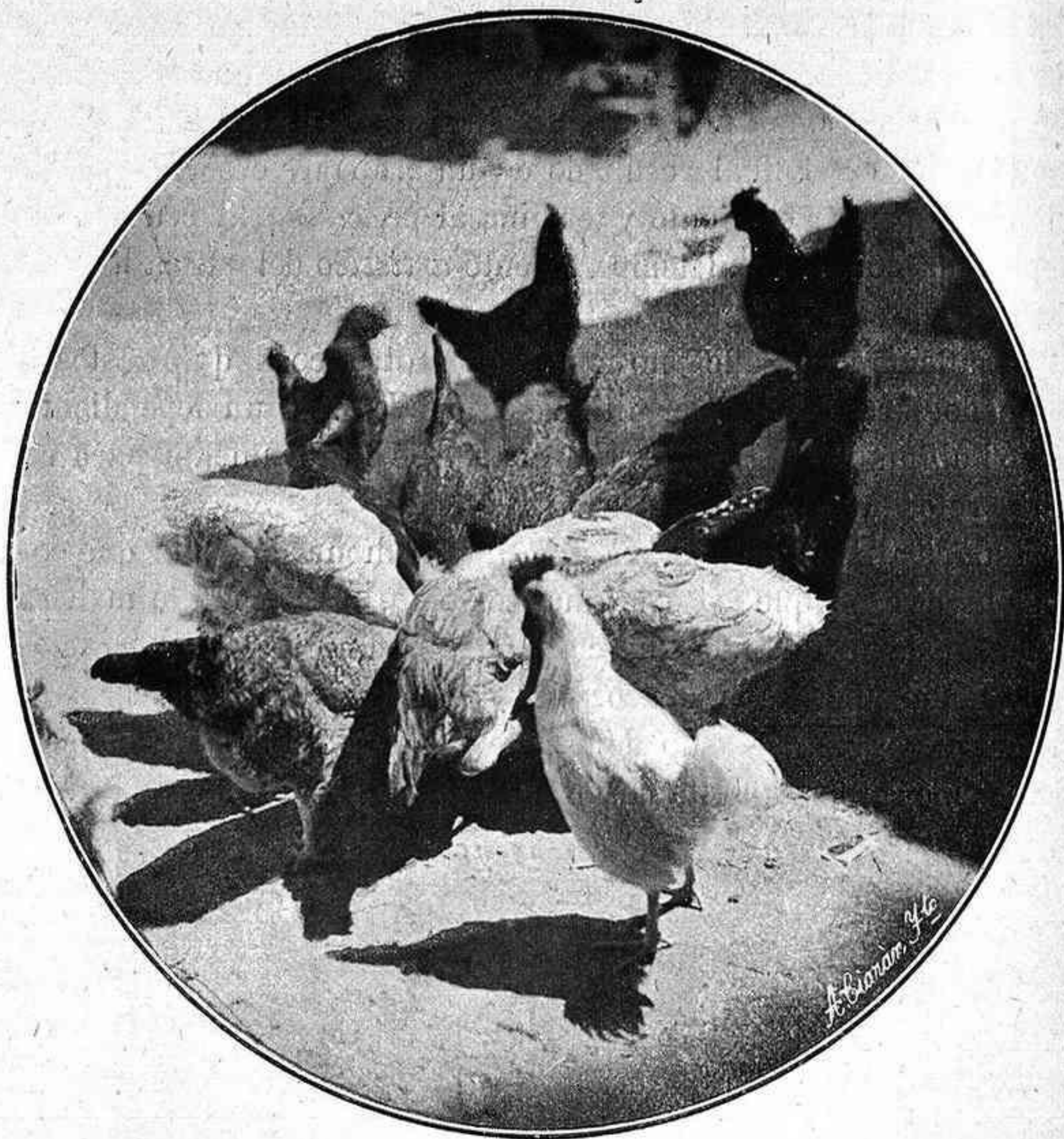
Esta es mi opinión, franca y leal; creo honradamente que somos mayoría los que así pensamos; respeto, claro está, la manera de pensar de los que no están conformes conmigo; doy las gracias al Sr. Brücke por haberse acordado de mí, y á los compañeros de afición que hayan acabado de leer lo que dejo escrito, por haberlo leído, y me retiro modestamente por el foro.

Tánger.—*Acorazado Pelayo, Diciembre 1906.*

GERARDO BUSTILLO.



(1) ¡Bravísimo, Maestro!—(N. de la R.)



N. Cánovas.

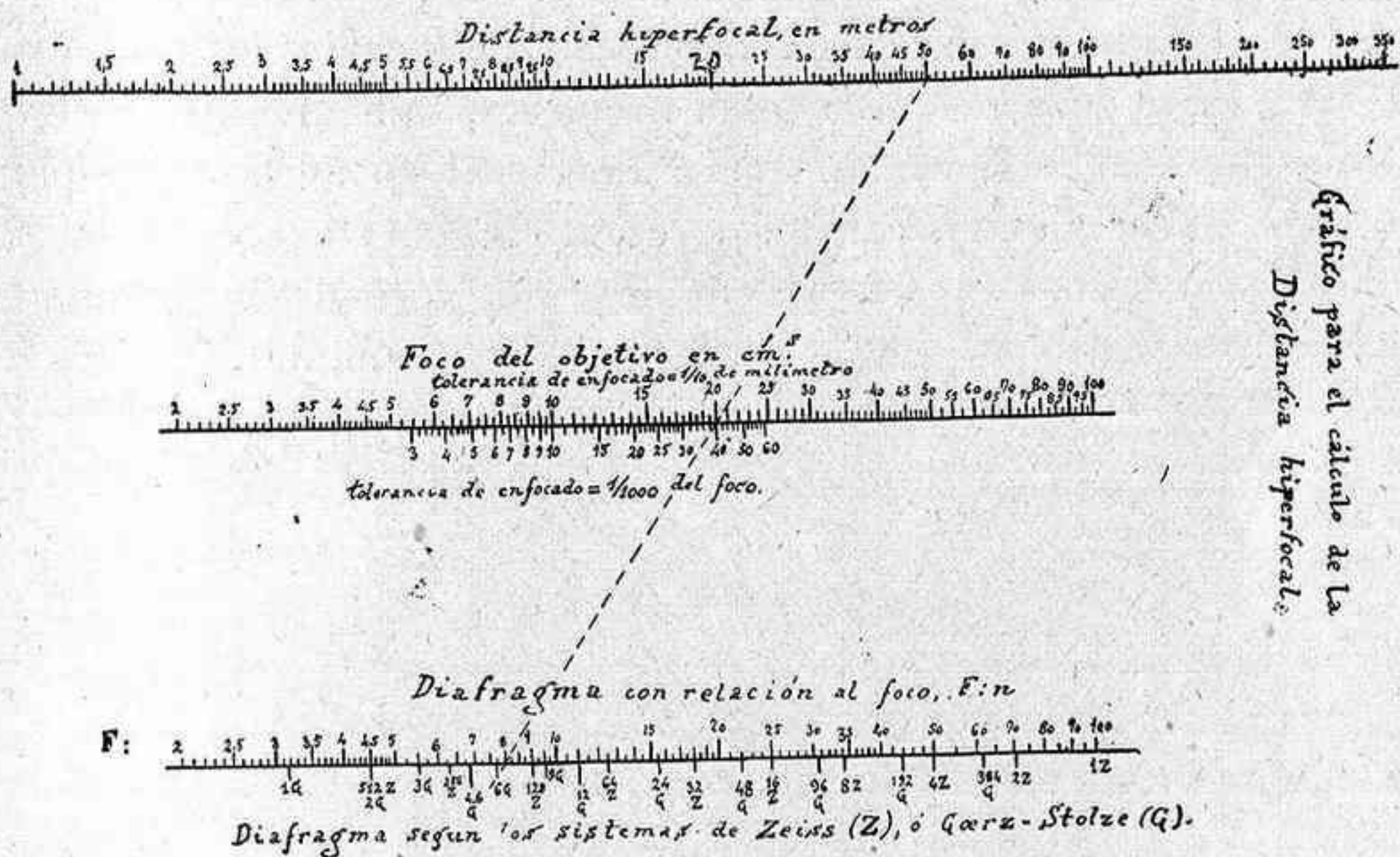
Víctimas de la Pascua.



Distancia hiperfocal.

EN otro número de esta Revista (Enero de 1906) dije que se llama así á aquella distancia, á partir de la cual todo está detallado, cuando el enfocado de la cámara se ha hecho exactamente (por las hélices ó la cremallera) sobre un objeto muy lejano, que es lo que se llama cámara enfocada sobre el infinito. Hice el cálculo y dí las fórmulas en dicho artículo para determinar esa distancia hiperfocal, conociendo el foco principal del objetivo, el diafragma usado y la tolerancia de enfoque ó círculo de difusión tolerado.

Con objeto de facilitar aún más á los aficionados el calcular con toda exactitud esa distancia hiperfocal, he construído el adjunto dibujo que da esa distancia sin cálculo alguno. En otro artículo daré un dibujo para hallar, cuando se enfoca sobre un objeto á distancia conocida, entre qué límites ó planos se tendrá detalle en el cliché.



El modo de usar el cuadro es bien sencillo: consta de tres escalas, paralelamente dispuestas, con graduaciones logarítmicas. En una de ellas están indicadas las distancias hiperfocales; en otra las distancias focales en centímetros, y esta escala lleva doble graduación, siendo necesario considerar la una ó la otra según que se desee en el cliché un detalle de $\frac{1}{10}$ de milímetro ó de $\frac{1}{1000}$ de la distancia focal como tolerancia de enfoque; en la tercera escala la graduación es referente al diafragma y lleva á un lado la graduación con respecto al foco, es decir, en la forma usual $F : n$, siendo n el número que figura en la escala. Por el otro lado lleva esta escala indicados los puntos correspondientes á los sistemas de graduación de diafragmas usados por los renombrados ópticos Goerz (G) y Zeiss (Z).

Para usar el cuadro basta tomar en dos de las escalas los puntos correspondientes á los datos conocidos, unirlos por una línea recta, la cual cortará á la tercera escala en un punto cuya graduación nos resuelve el problema.

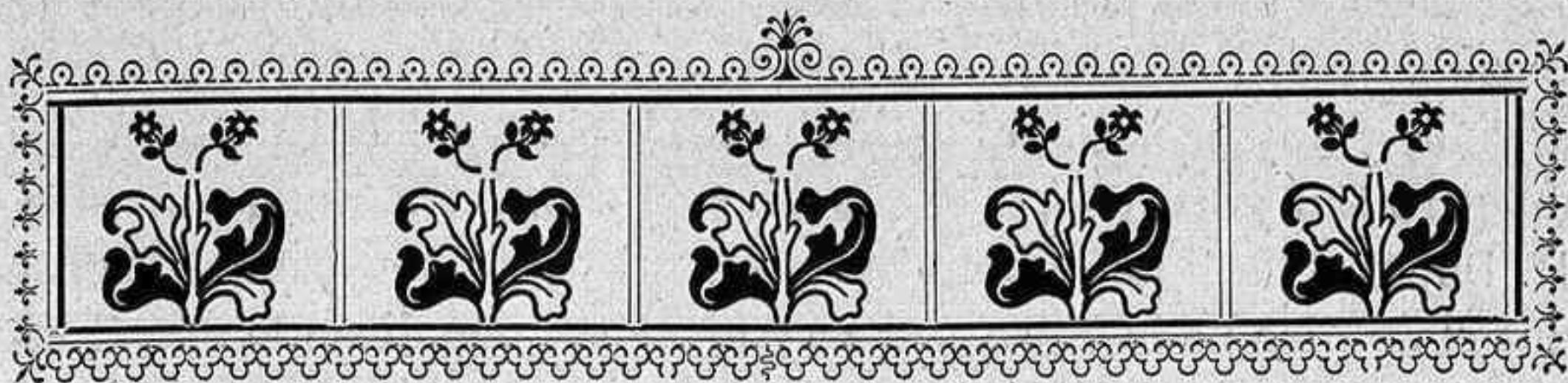
Ejemplo. La recta trazada en la figura nos indica que con un objetivo de 20 centímetros de foco, diafragmado á $F : 8$, la distancia hiperfocal es de 50 metros, admitiendo una tolerancia de enfoque de $\frac{1}{10}$ de milímetro, ó sea que una manchita cuyo tamaño es ese décimo de milímetro, se considera como si fuese un punto.

Conviene usar la tolerancia $\frac{1}{10}$ de milímetro para las cámaras 9×12 y mayores, y para las menores, como las verascópicas, por ejemplo, cuyas vistas se contemplan con lente (estereóscopo) ó están destinadas á ser ampliadas, conviene ser algo más exigente y admitir como tolerancia la milésima del foco.

Para terminar, recordaré á mis escasos y sufridos lectores que si el enfocado de la máquina se ha hecho exactamente sobre el infinito, hay foco desde esa distancia hiperfocal en adelante, y que si, como hacen algunos constructores, el enfocado exacto se hace sobre esa distancia hiperfocal, entonces hay foco desde la mitad de esa distancia hiperfocal en adelante, hasta el infinito.

PABLO FERNÁNDEZ QUINTANA.





Sobre el revelado de las placas.

SON tan exageradamente amables y benévolos conmigo los simpáticos mantenedores de la controversia respecto al revelado de las placas, que, aun sin sentirme convencido de sus razonamientos experimento á ratos, la tentación de dejarme vencer.

Son armas las del alhago y la cortesía que embotan y mellan las mejor y más templadas, cuanto más las mías, que nada tienen en ningún sentido de aceradas y de fuertes.

Así, nobleza obliga á encabezar esta cantata en pro de mis ideas, con el agradecimiento sincero á las excesivas amabilidades que me guardan mis contrincantes.

Pero, reconocido hondamente á elogios que jamás he merecido, debo, para no hacerme traición á mí mismo, insistir en mi tema, convencido como estoy de la razón que me asiste.

Un discretísimo comunicante del Boletín *Lux*, de Bilbao, escribe desde Cuevas varios argumentos en oposición á los míos. Permítame el Sr. D. S. Brücke (ó la persona que tras de este germánico apellido se oculte) que me dé el lujo y el gusto de rectificar. Y para hacerlo noblemente, como lo hacen los que reproducen íntegramente mis escritos antes de contradecirlos, copiamos á continuación todo el trabajo del Sr. Brücke:

FOTO-PALIQUE

Sobre el revelado.—Aquí, desde el fondo de un pueblo de un rincón de España, nos enteramos, por el Boletín *Lux*—el Boletín

Lux llega á todas partes—de que nuestro buen amigo Adicrot ha recogido y contestado unas líneas de uno de los ex campeones de la afición, y hoy profesional de indiscutible personalidad artística, del maestro Cánovas; de que el que no es menos buen amigo nuestro, D. Dupont, ha intervenido después, con gran modestia, diciendo que él no dice nada, pero que hay maes'tros que dicen lo que él diría si fuera maestro. Nosotros carecemos en absoluto de autoridad; no nos ha llamado nadie á dar nuestra opinión, y quizá por estas dos razones sentimos un deseo irresistible de terciar en el asunto con cuatro líneas «*pucblerinas*, pero sinceras».

Hemos admirado siempre en Cánovas, no sólo al artista, sino al iniciador y promovedor de la evolución que en sentido estético ha experimentado la afición fotográfica española en estos últimos seis ú ocho años. Para nosotros fué siempre el maestro cuyos consejos, expuestos en brillantes crónicas, eran poco menos que artículos de fe; y ahora nos quedamos indecisos, confusos, al saber que él reniega de la personalidad en el revelado, y acusa á esta operación de abúlica, de mecánica, de inconsciente...

Es decir, que el negativo que ha producido esa gradación maravillosa de medias-tintas vista en «Soledad», de Villatobá, y el que tradujo «Escribidme una carta señor cura...», de Cánovas; que los clichés con que fueron hechos los incomparables carbones «Sueño de artista», de Iñigo, y «Veamos agora Sancho hermano...», de Ocharan; las gomas de Poquet y de Toda; los «Artigue», de Bustillo y Renom, y la selecta colección de obras de arte contempladas en Concursos y Exposiciones, que todas esas imágenes latentes han podido ser reveladas por una máquina, por un cualquiera, por uno que haya revelado unos cuantos cientos de placas en su vida, por mí, por ejemplo.

¿No hay en ellas una intervención personal; no hay algo así como una voluntad superior del ideador del cuadro fotográfico que, ayudada por la práctica del procedimiento ha producido, á sabiendas, aquí un negativo brillante, allí un gris, allá uno contrastado y acullá otro casi normal, corrigiendo, aprovechando ó acentuando los errores de exposición para obtener tal ó cual efecto que ha de permitir luego traducir el negativo con este ó aquel procedimiento de positivado, más en armonía con la índole y carácter del asunto?

Sin querer recordamos los *Salcnes* del Poto-Club, de l'Effort, y los paisajes, retratos, composiciones y estudios de Bergon, De-

machy, Puyo, Laguarde, Wallon, Castellani, Rey, Scharp, con gomas asombrosas é increíbles de luces, claro-oscuros y difumados, brumas palpables de tonalidad delicadísima y contrastes vigorosos de estudiada exageración... ¡Y en todo esto el que reveló no tuvo arte alguna; los que han presenciado la llegada de esas imágenes negativas no intervinieron, cambiando de reactivos y deteniendo ó acelerando su acción, para obtener esos contrastes, para agrisar esos conjuntos, para imprimir ya gran parte de ese carácter ó sello artístico que nos entusiasma y embelesa en las positivas admiradas!

Al leer lo que dice el maestro, hemos callado indecisos; pero después hemos tirado unas placas de un asunto compuesto *con amore*, y antes de sacar el cristal del chasis nos hemos propuesto revelarla para poder tirar en gomas, y al ver aparecer la imagen hemos echado de este frasco y de aquel en la cubeta para que el negativo adquiriese el carácter que buscábamos, y al aperebirnos de que conseguíamos nuestro objeto, nos hemos sentido satisfechos y hemos mirado el negativo con cariño y con orgullo.

Luego, dada ya luz blanca en nuestro laboratorio, caen en nuestras manos dos anuncios de una casa yanqui: ¡¡Máquinas de revelar!! ¡¡*Pressez le bouton; nous faisons le reste!* en que hablamos envuelto los chasis.

Y nos hemos sonreído, en tanto que, cuidadosamente, con verdadero mimo, dábamos un primer lavado á nuestros negativos.—*G. Brücke*.—Cuevas, Octubre 1906.»

Comenzaré mi rectificación, ratificándome en dos declaraciones previas.

La de que *de que todo buen aficionado debe revelar sus clichés*, y la de que *no es buen aficionado el que los da á revelar á otro*.

En eso, todos de acuerdo.

¿Cómo no ha de estarlo quien en sus varios cientos de clichés de aficionado, que tiene en archivo, no posee *ni uno* que no haya sido revelado por él?...

El disentimiento entre mi humilde persona y los defensores de la ciencia (?) de revelar, comienza en el momento en que se dice que *lo principal en la fotografía es el revelado de las placas*.

Eso he negado y eso negaré.

En la *afición* podrá ser un entretenimiento más (el más divertido sin disputa); pero, *en la fotografía*, en general, el revelado es sólo un accidente, poco menos que nada.

Vilatobá hubiese sido el autor de *Soledad*, sin necesidad de revelar el cliché correspondiente. Y digo lo mismo de *Sueño de artista*, de Iñigo, y de las obras de Renom, Bustillo, Toda, Ocharan, Paquet y cuantos artistas de primera línea tiene hoy la afición

Si yo dispusiera de tiempo, experimentaría un verdadero placer pensando con toda mi alma una composición y fotografiándola, *enviando el cliché SIN REVELAR* al Sr. Brücke, y convenciendo á éste de que, si yo había compuesto una tontería, por muy bien que él me revelase la placa, mi composición sería siempre una tontería, y si, por el contrario, yo acertara, acertaría en la prueba, aunque el señor Brücke no hubiese hecho maravillas al desarrollar la negativa.

Si aceptara el trato el Sr. Brücke le enviaría una placa impresionada.

Otra prueba. Venga el Sr. Brücke conmigo á París. Recorramos las Fotografías de Reutlinger, Pirou, Nadar, Otto, Manuel, Félix y Boissonas. Unos retratos nos gustarán y otros no. De todos ellos, NI UNO estará revelado por los Fotógrafos nombrados. ¿Dejarán los aludidos de ser fotógrafos y artistas por eso?...

¿Valen algo los retratos de las principales galerías de Madrid?... Pues *en ninguna* de las buenas revela los clichés el que firma los retratos.

¡Triste coincidencia! En las fotografais modestas, y no malas, pero sí... deficientes, allí sí que el Fotógrafo revela (aunque no por gusto) sus plaquitas... Es una casualidad, pero es así.

Habla el Sr. Brücke de los efectos que se pueden obtener con el revelado. ¡Qué poquitos son, si son algunos!...

¿Se me quiere decir qué efecto se le puede sacar á una placa *falta* á fuerza de habilidades en el laboratorio?... Las placas *faltas*, aunque las revele el dios Júpiter del revelado (que para mí es el simpático y entusiasta aficionado doctor D. Baltasar Hernández Briz), no darán nunca buena prueba.

Estoy dispuesto á demostrarlo el día que se quiera y como se quiera. Vengan á honrar mi casa todos los que creen en los milagros de la revelación, y hagamos de intento placas *faltas*. Al que por medio del revelado me convierta una placa débil en un buen cliché, *le regalo mi máquina Watsson 13×18 con cinco objetivos de Ross*, y la magnífica galería fotográfica que ha construido el maestro Guirao, por añadidura.

Igual experimento podemos hacer revelando clichés *pasados*. Y después firmaremos un acta proclamando los resultados que se obtengan.

En cambio, los clichés *justos*, revélelos quien los revele y como se revelen, producirán los efectos que, no en el laboratorio, sino al hacer la fotografía, se preparan por el fotógrafo.

¡Ay de Guido Rey, de Puyo, Demachy, Wallon y demás archipámpanos del arte y la afición si no tuvieren otra habilidad que la de revelar! Las tintas delicadas de sus composiciones, los contrastes, las neblinas, las brumas, los esfumamientos, los acordes de luz y de sombra, todo lo que acompaña, en fin, á las *ideas* ó *notas* dominantes de tan esclarecidos fotógrafos, no se han conseguido, ¡qué se han de conseguir!... mezclando reactivos, acelerando acciones, retardando efectos químicos, haciendo juegos malabares con frascos y cubetas en la obscuridad del laboratorio.

Esos maravillosos cuadros de Demachy, Rey, Puyo, Wallon, etcétera, se consiguen poniendo más á contribución la cabeza que las manos, pensando asuntos, sorprendiéndolos en el natural ó pre-preparándolos, viéndolos y haciéndolos, no cubileteando en el laboratorio, y después *tirando bien las pruebas*. Así se hace lo que hacen esos caballeros.

Supongamos que yo enfoco lo más repugnante, indigno, sucio y miserable que hay en el universo mundo. Un coche de punto de Madrid, autorizado y protegido por el Excmo. Ayuntamiento de esta villa. Prostituyo una placa con tal imagen, y la envío á que la revele Pueyo. Tengan ustedes por seguro que la fotografía resultará siempre una porquería municipal y fotográfica.

Vámonos, en cambio, á Chozas (un pueblo de la sierra del Guadarrama, que vale por siete catedrales góticas), y aguardemos á que el sol de un día de invierno despejado rompa las neblinas de la madrugada, dorando la nieve, envolviendo en reflejos los humos, las masas, las arboledas... hagamos de este espectáculo, que no olvidaré mientras viva (y que presencié, vergüenza me da contar-lo, ¡sin máquina!), hagamos, digo, un buen cliché, y démoslo á que lo revele el último dependiente, el más moderno, el menos listo de casa de Salvi.

¡Sin ver el resultado me presento postor para la posesión de ese cliché!... ¡Qué pruebas más hermosas dará!...

Y nada más... por hoy, pues yo estoy dispuesto á seguir discutiendo el asunto mientras los españoles sigan cometiendo la salvaje bestialidad de cortar árboles... O lo que es lo mismo, la eternidad entera.

A. CÁNOVAS.

FRATERNISMO

EL amigo noble, el maestro que no se engríe, me dijo entusiásticamente:

—Vaya usted á allá, vaya usted que no le ha de pesar la visita; es una delicia escuchar á un enamorado del arte, es una delicia...

¿Para qué más excitación? Decirme á mí que un artista es amable y que me acogerá bondadosamente, equivale á una cosa así como la llamada para recoger un láuro; no necesité mucho para ir á la casa del trabajador voluntarioso, y cuando bajaba de la del apreciado maestro, pensando en la apetecida visita, oí que desde arriba me gritaban una advertencia:

—¡Paseo del Cisne!... Paseo del Cisne; pregunte; un hotel nuevo...

*
* *

Me acompañó un cariñoso amigo, que en mis luchas literarias, durante esos temibles días de verdaderas batallas para conquistar un poco de estimación entre ese inmenso ejército de intelectuales que viven en el Madrid de los ensueños, no me había dejado solo; ahora no era muy de su agrado el venir conmigo y casi tuve que esforzarme para convencerle. Los que tienen una creencia política, los tenaces defensores de una idea, son, si ponen cariño en ella—¡oh, cosa difícil!—testarudos, verdaderamente. Y mi camarada, socialista, me decía:

—Hombre, no quieras que me esfuerce; un aristócrata más, uno que forma en ese montón que señala la eterna desigualdad, la desesperante desigualdad que me crispa los nervios.

—No te consiento eso; es un artista, ¿entiendes?

Y yo abría mucho la boca, ponía toda mi alma en aquella palabra poémica: ¡un *artista!*...

*
* *

¡Qué hora de emociones! Tengo bien presente que un solo momento de permanencia en aquel cuartito destinado al culto artístico, á la fotografía, me quitó de encima el abrumador peso del ajetreo literario, cicatrizó la herida abierta en el espíritu por algún desengaño en que no había pensado. Sí, lector; puedo asegurarte que en aquella estancia del hotel donde el arte había tomado la parte mejor, experimenté la hondísima sensación del fraterismo con las veneradas figuras que yo tendré siempre en mi amor de aficionado á las letras.

Una vez, estando yo en Argamasilla de Alba, al doblar la esquina de una callejuela estrecha y evocadora de hazañas de andantes caballeros pasados, sentí la misma alegría y respeto que en ese recinto destinado á lo artístico.

Era una noche tranquila, de clara luna; cuando fui á desembarcar á la callejuela, tropecé con un hombre flacucho, alto, acartonado; la luz plateada de la reina nocturnal, bañó su rostro; le miré, retrocedí, puse mano sobre mi cabeza y me despojé del sombrero. ¡Saludaba á nuestro padre D. Alonso de Quijano, el Bueno, á nuestro señor Don Quijote!

Y aquí también, en esta habitación donde pasa sus mejores ratos de trabajo amado el amable artista que ha puesto su inteligencia al servicio de las dificultades de la cámara oscura, me he quitado el sombrero.

Ha sido en honor del glorioso Sancho, del poco agasajado Panza, de su amo pródigo y aventurero y de otras figuras que no significan poco: del Dante, de unas obras magnas que hacen artísticamente la apología sublime de la faena del trabajador, y ha sido, en fin, como homenaje al que pone su alma en una explicación—discurso que dice muy mucho sobre la valía del que no quiere que se la reconozcan.

A encantamiento saben los minutos transcurridos en aquel sitio de labor artística sobre la cual pasa un finísimo y delicado vaho poético como salmodia de Verlaine.

Admirando aquellas magistrales escenas del famoso libro que relata las hazañas del enjuto é hidalgo caballero, yendo y vinien-

do de un lado á otro de la estancia escuchando sabrosísima charla de enseñanza provechosa, pasó pronto el tiempo que, cortésmente, debíamos permanecer allí. Mas, bien puedo asegurar que lo etiquetero no triunfa en las mansiones donde hay un verdadero amor, consagrado al arte; todo lo cortesano se olvida, el fraternalismo acude pronto, se ensancha el pecho, recorre el cuerpo un alborozo grato, y la familiaridad, esa santa comunión que enlaza á todos los amadores de lo artístico, entona un himno victorioso cuyas voces parecen el sonoro y vital rugir de una alegre catarata, jugando con las escaladas alturas.

Máquinas y pruebas, experimentos atrevidos, grandiosos aciertos, que algunos currinches llamarían *cosas raras* ó caprichos de loco, una labor ciclópea, todo aquello que veíamos llamaba á las puertas, no abiertas á cualquiera hora, de nuestra admiración.

Tiempo deleitoso, horas de felicidad que transcurren en las pavesas de lo muy amado llevándose todo el afecto del alma que gusta las exquisiteces de lo bello, algo que vivifica y tiene un mágico y perlino lenguaje, atrayente y estremecedor; así son los instantes que pasamos en esas estaciones de lo que nos habla con una sublimidad hermana que encanta y subyuga.

Surgió lo grato, borrando huellas dolorosas en mi espíritu, en esta casa del coloso amador del arte fotográfico; no lo olvidaré jamás, que es imposible olvidar lo que nos hace felices, como es el beso de la hembra, la caricia de la amada, el roce de la flor, el canto de la tierra querida, y estas sensaciones de que nos hace merced el arte, el divino arte.

*
* *

Madrid, la gran barahunda, chillaba allá arriba; el griterío, la vida de la ciudad, el ruido del traficar, pareció volvernó á una realidad que habíamos olvidado durante la permanencia en aquella albina habitación, lujosa y cálida, donde estaban tantas grandezas debidas á la fantasía, al dulcísimo *amore* de un artista que tiene en su rostro enjuto, quijotesco, la expresión rara de los iniciados en el secreto de producir notabilidades.

Ansiosamente, como quien ha de gozar con el tiempo, pregunté á mi acompañante:

—¿Qué me dices de la visita? ¿Te ha disgustado este rato que hemos invertido en escarceos por las regiones del bien trabajar? Hemos estado en casa del artista...

Y mi compañero, el defensor de teorías sociales y radicalismos igualatorios, me dijo conmovido:

—Mira; así entiendo yo las diferencias de dinero en favor de algunos; las admito empleadas como ahora y hasta las defiendo: ese es un artista antes que potentado, ¡ese es un gran fraterno!

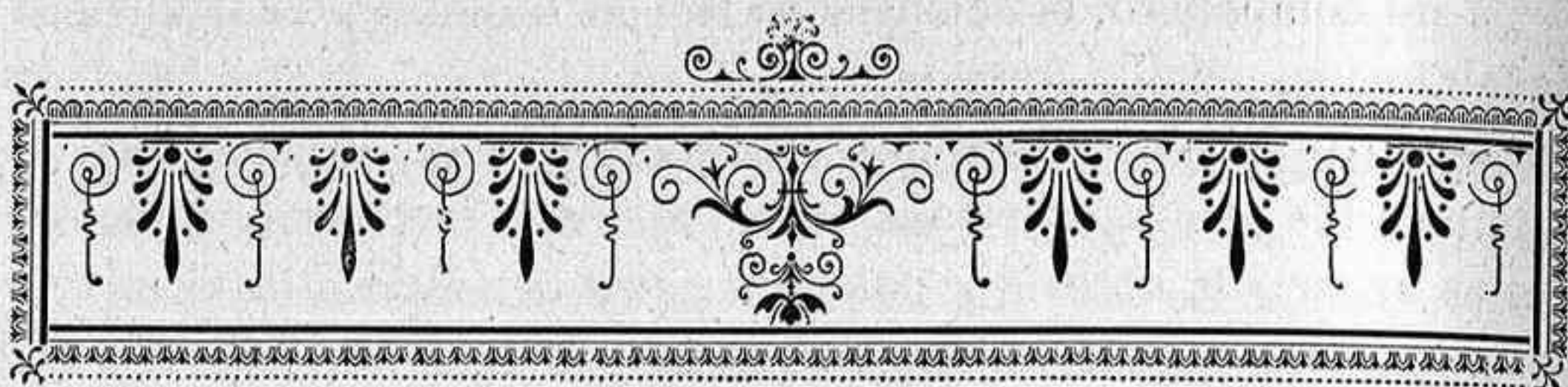
Mi mirada juvenil, como luz de bendición, fué á parar sobre el lindo hotelito del trabajador infatigable, sobre aquella mansión que ha levantado Luis de Ocharán en el Paseo del Cisne y que, aun exteriormente, parece pregonar á todos que allí vive el arte.

LEOCADIO MARTÍN-RUIZ.



José María Turado.

Playa de San Lúcar.



EL RETOQUE AUTOMÁTICO



Se llama *retoque automático* á un procedimiento de modificación aplicado, no al cliché mismo, sino á la prueba ya tirada, con objeto de hacerla obtener mayor ó menor intensidad. Esta modificación se hace por sí misma (de aquí su nombre de *retoque automático*) por la simple interposición entre el cliché y la prueba, de un positivo ó de un negativo de la misma imagen, según que se desee un efecto de suavidad ó refuerzo.

Este procedimiento, de los más sencillos, tiene la ventaja de dejar el negativo intacto, por lo cual creemos de utilidad consignar cuanto sobre este asunto se ha escrito.

Supongamos un hermoso negativo que dé imágenes intensas, un poco duras y del cual deseemos tirar una prueba suavizada.

Primeramente tiramos una prueba en papel, teniendo cuidado de no imprimirla muy á fondo, porque esta prueba tanto más suavizará la prueba definitiva que se desee obtener cuanto más tirada esté, y como es natural, calcularemos los grados de suavidad según tiremos dicha prueba.

Una vez obtenida, como es natural, se vira, fija y lava como de costumbre y después cuando está bien revelada la volvemos transparente pasando por su reverso una muñeca de algodón hidró-

filo embebida en bencina. Después la pegamos por los bordes con papel engomado, y la imagen hacia fuera en el lado exterior del cristal de la prensa. Colocamos el negativo en el châsis, teniendo cuidado de que las líneas de la prueba y del negativo coincidan; y por último, ponemos una hoja de papel sensible y procedemos á la tirada.

Dos fenómenos contribuirán á darnos una imagen más suave que la dada por el negativo tirado por los medios habituales. El negativo y la imagen positiva están separados el uno de la otra por algunos milímetros de espesor del vidrio del châsis. Los rayos luminosos que atraviesan, llegan ligeramente difundidos al papel sensible atenuando la demasiada dureza de tonos. Y en segundo lugar, los grandes blancos del negativo como tienen enfrente los grandes negros más ó menos acentuados de la prueba modificadora, darán sobre la prueba definitiva negros más ó menos atenuados, sin que ninguna acción se produzca por los blancos de esta prueba, puesto que los negros del negativo no sufrirán ninguna modificación.

Este suavizamiento de los blancos del cliché será tanto mayor cuanto se haya llevado más lejos la impresión de la prueba de corrección. Si por casualidad se diere á esta última una intensidad igual á la del negativo, se tendría una prueba completamente gris. Hay, pues, allí una evaluación para buscar el efecto deseado, tal vez se necesitan muchos ensayos antes de llegar al resultado definitivo, pero se obtiene la ventaja de que el negativo original queda absolutamente intacto.

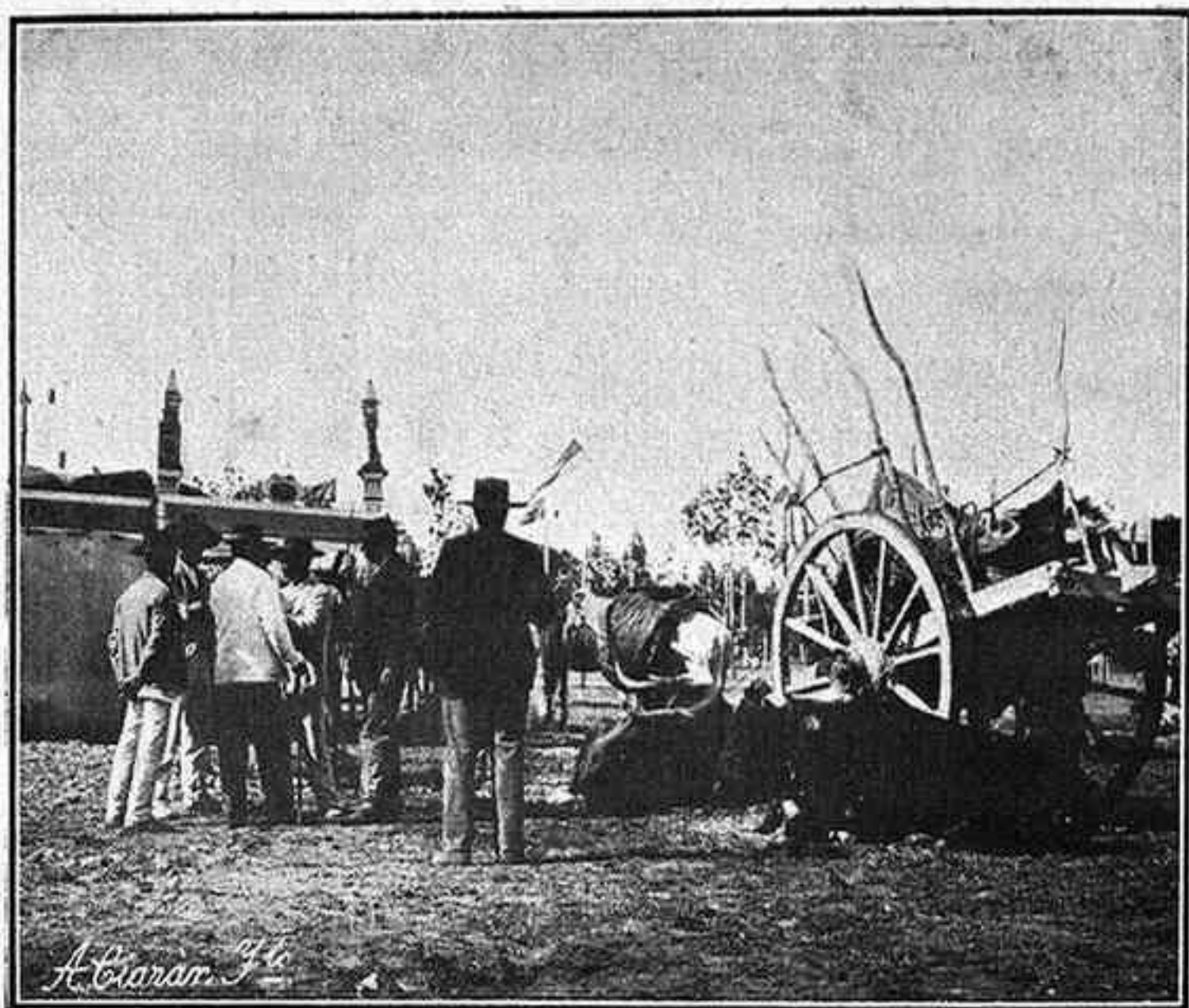
Supongamos ahora un negativo suave, del cual queremos obtener una prueba más intensa. Para ello seguimos un procedimiento parecido; pero en vez de emplear una positiva, empleamos una negativa, y el efecto de endurecimiento de la imagen definitiva será tanto más intenso cuanto el negativo sobre papel esté más fuerte.

Luego disponemos la prueba y el papel como anteriormente. Los negros del negativo que están faltos de intensidad, se refuerzan con los negros del negativo en papel y, por tanto, darán blancos más puros sobre la prueba. Los blancos del negativo no quedarán modificados por los del negativo en papel, dejando con el mismo valor que tenían á los negros del negativo. Si en la tirada la dureza adquirida nos parece demasiado acentuada, quitamos la prueba modificadora antes de terminarse y dejamos que la impre-

sión se termine solo con el negativo, con lo cual la imagen se suavizará.

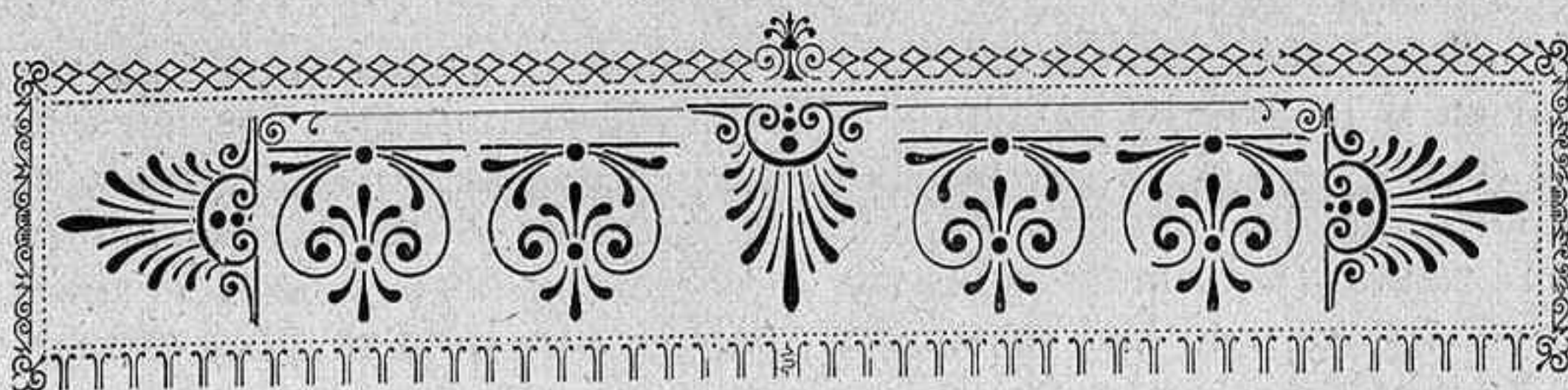
Este procedimiento tan sencillo y al mismo tiempo tan económico, merece fijar en él la atención por la facilidad que ofrece para obtener del mismo negativo efectos completamente distintos.

GEO MAURIÓN.



José María Jurado.

TRATANTES DE GANADOS
(Feria de Jerez.)



Estereoscópicas con un solo objetivo.



VOY á dar á conocer á los lectores un medio ideado por el Sr. D. Teodoro Brown de Bournemouth (Inglaterra), presidente del Estereo-Club Inglés, por más señas, para obtener vistas estereoscópicas usando una cámara cualquiera de una sola lente, sin tabique divisorio, con una sola exposición y en una sola placa. Como pocos serán los aficionados que no hayan visto, y deseado poder hacer, estereoscópicas, á ellos les indico este medio. Creo que su mismo inventor construye el aparato que voy á describir, y á él podrán dirigirse cuantos deseen más detalles.

El sistema consiste en dos pequeños espejos reunidos en un marco con visagras, de modo que ambos espejos forman un cierto ángulo, que puede hacerse variar mediante un tornillo. El marco va articulado por unas varillas á una arandela, que se sujeta al parasol del objetivo como la tulipa de una lámpara eléctrica al portatulipas. En conjunto, el aspecto del aparato es como indica la figura adjunta.

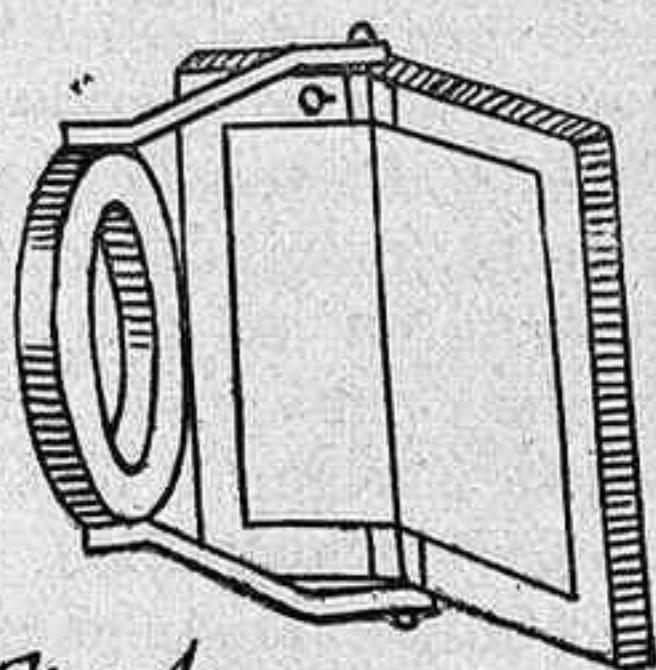
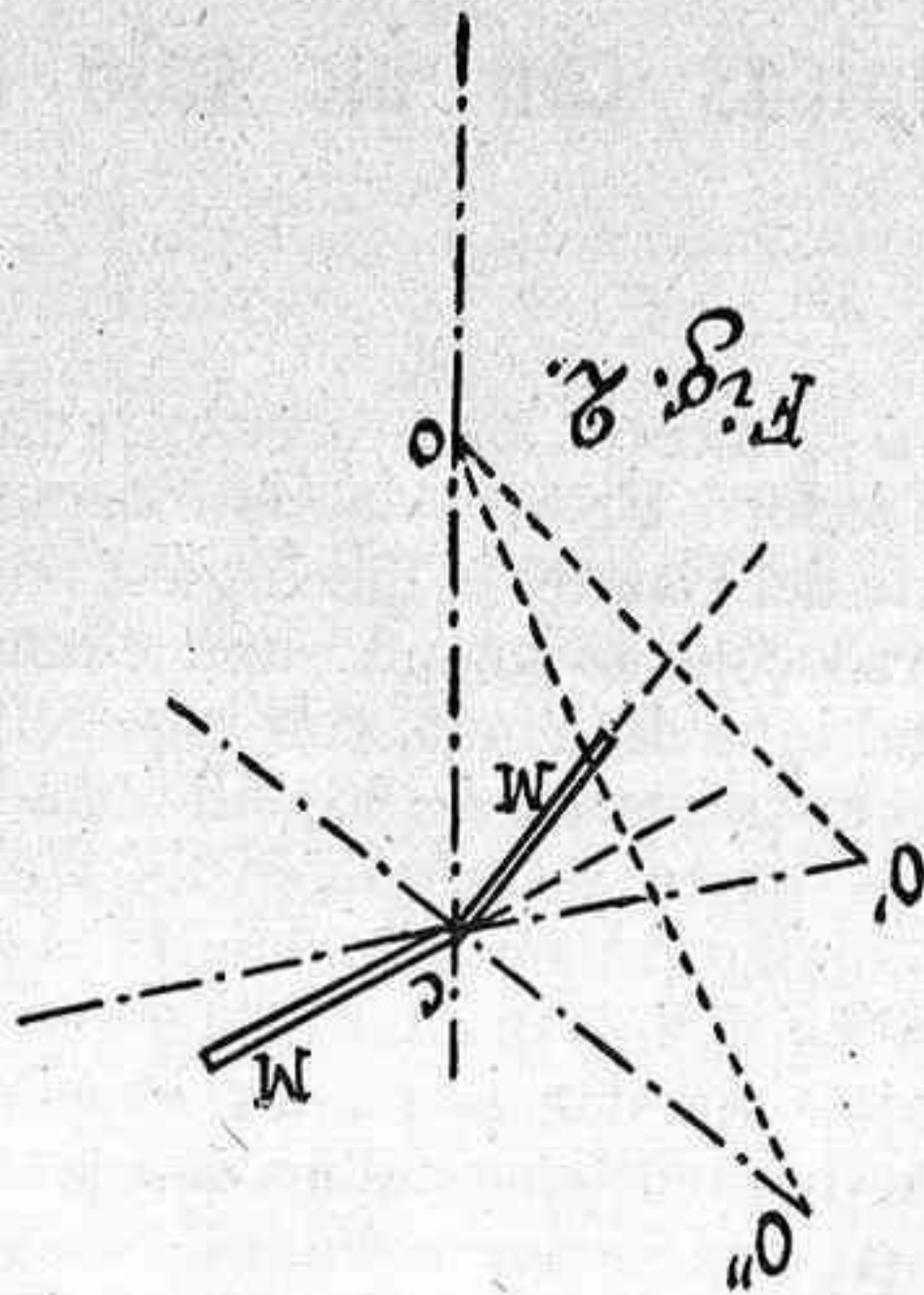


Fig. 1.

Colocado eso delante del objetivo, se obtienen sobre la placa dos imágenes, una al lado de otra, sin tabique divisorio en la cámara, producida cada una por uno de los dos espejos, sin que haya que variar el enfocado de la cámara, y con dos ventajas: 1.^a Como el ángulo de los espejos puede variarse, varía también la separación entre puntos homólogos de ambas vistas, según se desee variar el relieve obtenido. 2.^a Se evita el tener que transponer ambas imágenes al tirar la positiva, pues la reflexión en los espejos produce ya la transposición.

Claro está que esta 2.^a trae, en cambio, el inconveniente de venir en la prueba la derecha y la izquierda cambiadas, los letreros al revés, pero eso se evita usando *películas*, por lo cual parece el aparato hecho exprofeso para los *Kodakistas*, ó tirando la positiva en cristal y metiéndola al revés en el estereóscopo. Sólo si se usan *placas* y se tiran las positivas en papel, es cuando se nota ese inconveniente.




La teoría del aparato es muy sencilla: Si O es el objetivo, M los espejos, C la visagra que los une, OC el eje óptico de la lente, como la imagen en un espejo es la figura simétrica de dicho objeto, las dos mitades de la vista serán idénticas á las que se obtendrían por medio de dos objetivos colocados en los puntos O' y O'' simétricos del O respecto á ambos espejos y colocados esos objetivos ficticios de modo que sus ejes ópticos fuesen $O'C$ y $O''C$, reflexiones del OC . El relieve obtenido no es, pues, del todo exacto, pues es el que se obtendría con dos cámaras en las que sus ejes no sólo no son paralelos, sino que ni siquiera convergen sobre el objeto que se retrata, sino sobre la charuela ó visagra de ambos objetos. Sin embargo, el relieve obtenido parece aceptable, pues los ojos permiten cierta tolerancia en la colocación de las cámaras.

Como curiosidad añadiré que para retratar un objeto no hay que dirigir á él el objetivo, sino uno de los lados de la Cámara, es decir, que ésta no apunta directamente al objeto, pues los espejos desvían la puntería hacia un lado.

Con este articulejo no trato de hacer un reclamo al aparato, sino sólo de darlo á conocer á mis lectores, por si acaso pudiera serle útil á alguno. Su inventor es tal vez el mejor y más conocido de los estereocopistas ingleses, y ha inventado también un método especial de proyecciones y cinematografía en relieve, del que tal vez me ocupe en otro artículo.

PABLO FERNÁNDEZ QUINTANA.

Togo y un Fotógrafo.

 DURANTE el otoño pasado, la conocida humildad del Almirante japonés le condujo á cometer un derroche inmotivado, según su propio parecer. El Fotógrafo de la corte, Maruky, alguna vez había hecho el retrato del marino, y todo el mundo, como es natural, compraba copias de la fotografía.

Togo se vió, pues, en todos los escaparates, cosa que no le agradó mucho. Una mañana llegó al gabinete fotográfico y preguntó por el jefe de la casa, el cual se presentó sonriente y cortés á saludar á su ilustre huésped; pero la fisonomía del almirante era por demás severa.

—Me he sentido profundamente disgustado,—le dijo,—al notar que el pueblo está comprando mi retrato. La gente hace muy mal en gastar su dinero en la fotografía de tan humilde persona. Deseo hacerme de la negativa, para que no pueda usted imprimir más.

Maruki (que relató al americano X la ocurrencia) estaba haciendo un buen negocio con el retrato, y por consiguiente no quería deshacerse de él.

—Vuestra excelencia tendrá que pagar por la negativa,—dijo el Fotógrafo.

—Lo sé—replicó el Almirante tristemente.—¿Y cuánto pide usted por ella?

Maruky pensó un momento y pidió lo que en su concepto era un precio axorbitante, ochenta yens. Togo suspiró.

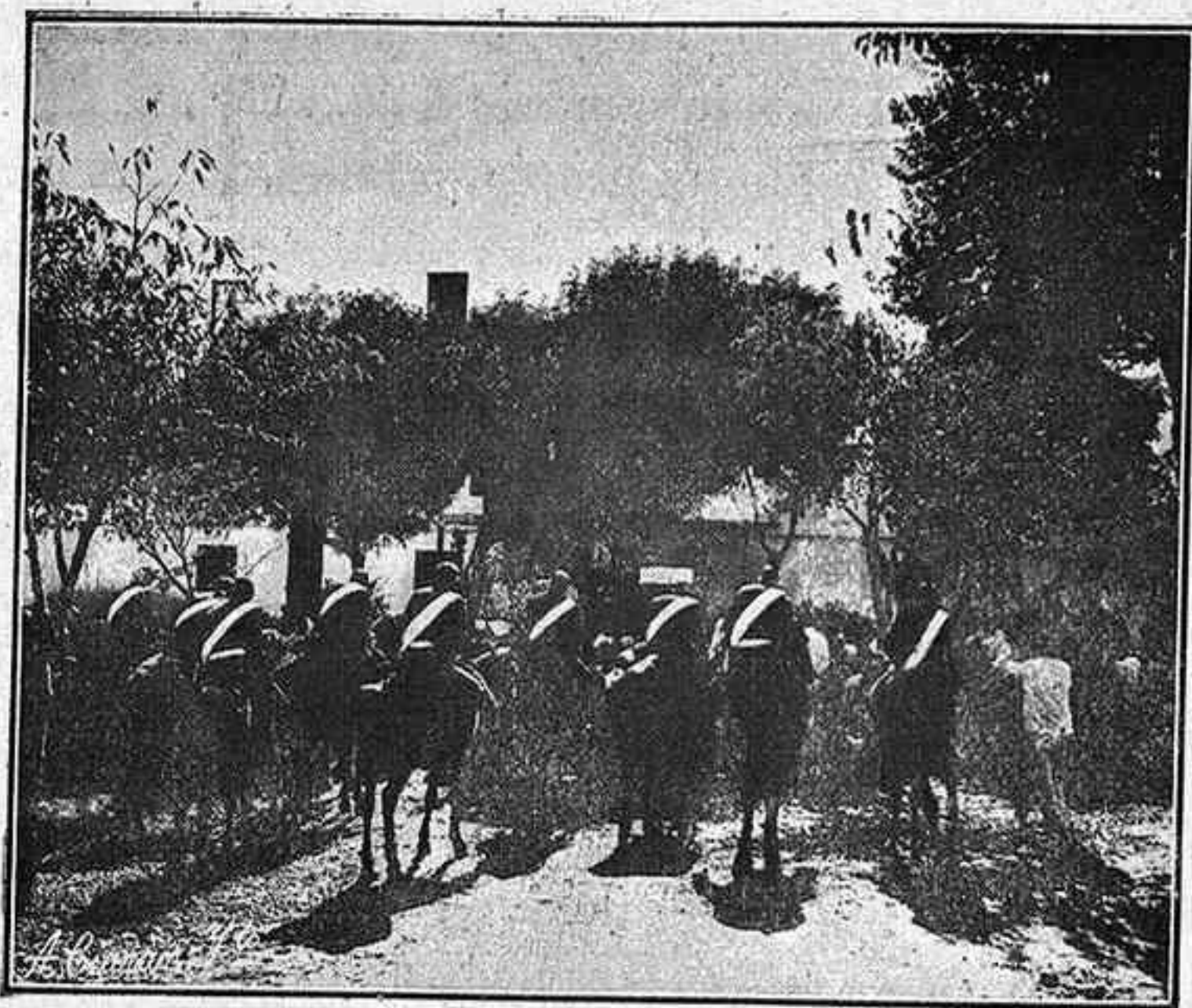
—Esa es una suma demasiado fuerte para un hombre pobre como yo; pero necesito la negativa.

E inmediatamente sacó el dinero y lo entregó al fotógrafo, llevándose la negativa.

—Pero hombre,—debió usted habérsela regalado,—gritó X con alguna indignación al oír el cuento.

—«Negocio es negocio», fué toda la respuesta de Maruky.

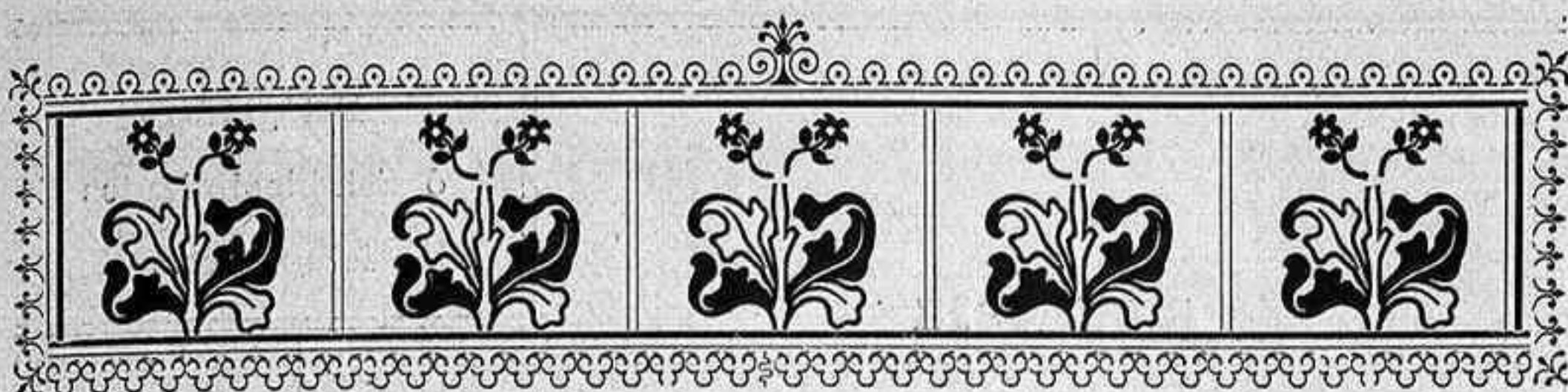
X.



José María Turado.

Misa á Nuestra Señora de Regla.

(CHIPIONA)



Estadística fotográfica

Ofrecen gran interés para los fotógrafos aficionados á la Estadística los siguientes datos oficiales, referentes á la Tarifa 4.^a núm. 15 de la Contribución industrial:

PROVINCIAS	Fotógrafos ó Establecimientos fotográficos.	
	Contri- buyentes.	CUOTAS — Pesetas.
Albacete.....	4	384
Alicante.....	7	1.060
Almería.....	7	1.176
Avila.....	3	176
Badajoz.....	13	1.356
Barcelona.....	78	11.711
Burgos.....	2	525
Cáceres.....	4	242
Cádiz.....	15	2.808
Castellón.....	2	268
Ciudad Real.....	6	367
Córdoba.....	8	905
Coruña.....	17	2.369
Cuenca.....	2	99
Gerona.....	11	1.006
Granada.....	8	1.196
Guadalajara.....	»	»

PROVINCIAS	Fotógrafos ó Establecimientos fotográficos.	
	Contri- buyentes.	CUOTAS — Pesetas.
Huelva.....	4	388
Huesca.....	4	264
Jaén.....	74	4.204
León.....	3	186
Lérida.....	3	290
Logroño.....	4	384
Lugo.....	2	188
Madrid.....	61	13.362
Málaga.....	10	1.884
Murcia.....	12	1.560
Orense.....	1	94
Oviedo.....	10	1.141
Palencia.....	2	188
Pontevedra.....	9	863
Salamanca.....	5	470
Santander.....	11	1.850
Segovia.....	4	271
Sevilla.....	12	2.500
Soria.....	1	82
Tarragona.....	3	362
Teruel.....	2	66
Toledo.....	4	468
Valencia.....	25	4.999
Valladolid.....	13	2.018
Zamora.....	2	88
Zaragoza.....	11	1.736
Baleares.....	4	598
Canarias.....	6	694
TOTALES.....	489	66.851



Secado rápido de películas.—Las películas sensibles en celuloide tenían antes el grave inconveniente de enrollarse en tubos cuando se secaban.

Este defecto hacía difícil el positivado de ellas, á menos que no se emplearan prensas especiales á este objeto.

Con la nueva preparación de las películas este defecto ha desaparecido, gracias á la capa de gelatina que tienen extendida sobre la cara opuesta á la de la emulsión y que retiene plana la superficie.

Pero esta disposición ofrecía, en cambio, otro inconveniente: el de hacer retardar considerablemente el secado de los clichés. Muchos aficionados usaban, para activar el secado, el baño de alcohol como se emplea en las placas; pero con las películas ocurre lo que forzosamente debe ocurrir: la película se retuerce irregularmente y toma el baño con diferencias notables, que la hacen inaprovechable.

El modo más seguro de activar el secado de las películas, de la antigua ó la moderna preparación, es colgarlas por un ángulo, fijando en el opuesto y á lo largo de los lados una tira estrecha de papel secante. Esta banda de papel absorbe por capilaridad el agua y reduce á la mitad el tiempo necesario á su secado

(Grupos ilustrado.)

Pólvora para fotografía nocturna

Magnesio.....	4 gramos.
Permanganato de Potasa.....	1 »
Clorato de potasa.....	3 »

La mitad de esta mezcla basta para una habitación regular.

Debe tenerse mucho cuidado en la manipulación, pues es un explosivo bastante potente.

(Photos.—Zaragoza.)

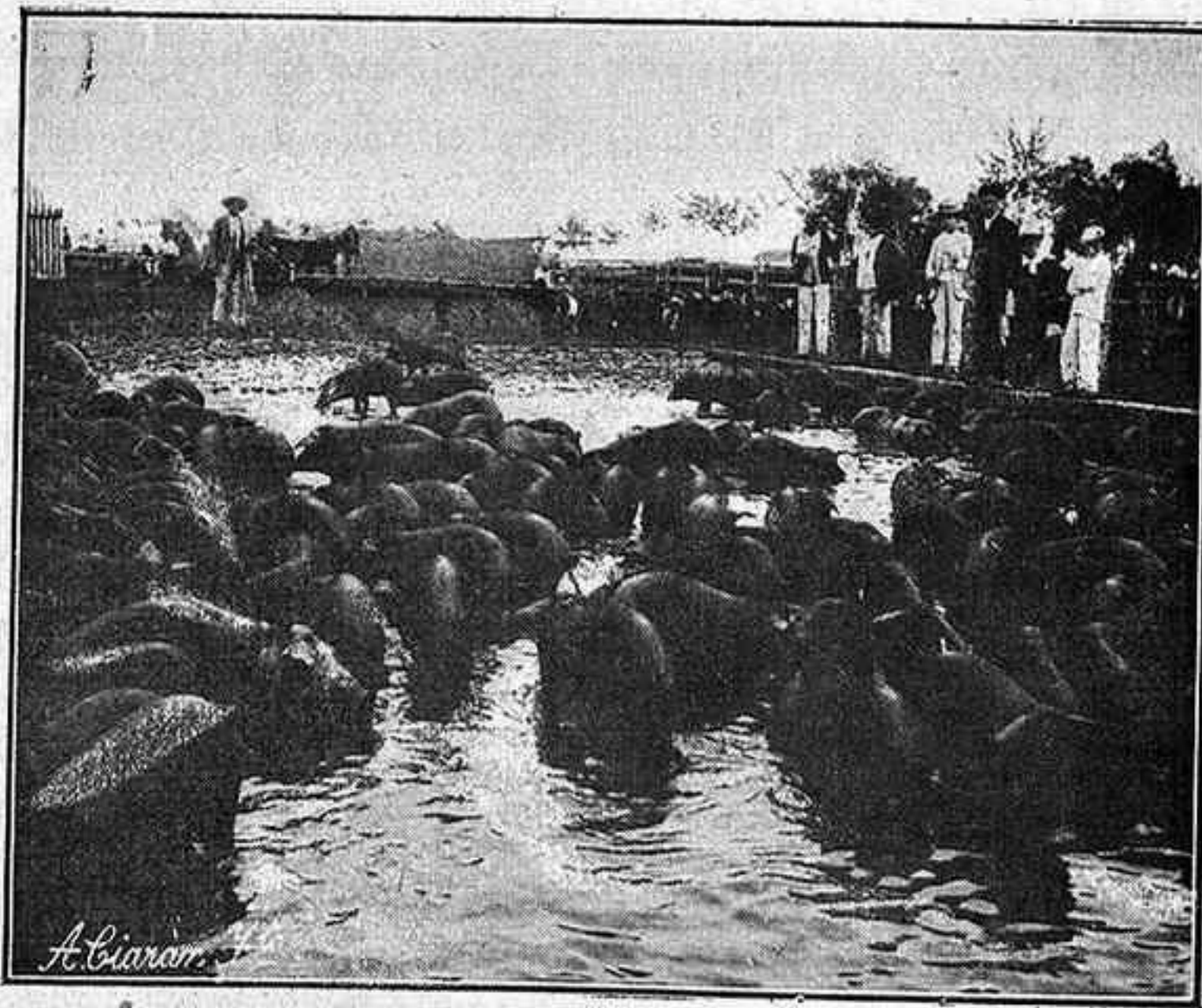
Reforzador sin mercurio.—Preparéense las tres soluciones siguientes:

A.—Agua.....	100 cc.
Acido cítrico.....	10 gr.
B.—Agua.....	1,000 cc.
Hidroquinona.....	20 gr.
Acido nítrico.....	trazas
C.—Agua.....	100 cc.
Nitrato argéntico.....	8 gr.

el baño reforzador se compone de:

Agua.....	100 cc.
Solución B.....	50 »
Solución C.....	6 »

Pasar el cliché por la solución A diluída y luego tratarlo en el baño reforzador siguiendo el curso de la operación. Lavar luego con abundancia.



(Feria de Jerez.)

José María Jurado.

BAÑO DE CERDOS

Imprenta de A. FERNÁNDEZ.—Ceres, 30 (frente á Flor Alta).—MADRID

La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

Director propietario:

Antonio Cánovas

ALCALÁ, 4



SUMARIO

		Páginas.
	Crónica , por A. CÁNOVAS.....	65
DICBRE.	Un voto de calidad , por GERARDO BUS- TILLO.....	70
	Distancia hiperfocal , por PABLO FER- NÁNDEZ QUINTANA.....	75
1906	Sobre el revelado de las placas , por A. CÁNOVAS.....	77
NUMERO	Fraternismo , por LEOCADIO MARTÍN RUIZ.	82
	El retoque automático , por GEO MAU- RIÓN.....	86
	Estereoscópicas con un solo objetivo , por PABLO FERNANDEZ QUINTANA.....	89
	Togo y un fotógrafo , por X.....	91
	Estadística fotográfica	93
63	Revista de Revistas	95

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

En Madrid, un año.....	2	Pesetas
— — un semestre.....	6,50	—
En Provincias, un año.....	12,50	—
— — un semestre.....	7	—
Extranjero, un año.....	5	Francos.
República Argentina.....	10	\$ m/n.

Número suelto 1 peseta 25 céntimos.

Cualquier colección anual 14 pesetas.

ADMINISTRACIÓN

Alcalá, 4. * FOTOGRAFIA KAULAK * Madrid.

NOTICIAS

LISTA

DE LOS REPRESENTANTES QUE TIENE ESTA PUBLICACIÓN, CON
CARACTER EXCLUSIVO, PARA ANUNCIOS Y SUSCRIPCIONES

Londres.—«Bolak's Electrotype Agency» - 10-Bolt Court.

Buenos Aires.—D. Guillermo Parera, Victoria, 578.

Montevideo.—D. A. Monteverde, Diez y Ocho de Julio, núm. 207.

Habana.—C. Elizburu, Cómez frente á Albisu.

Barcelona.—D. Enrique Castellá, Hospital, 36—
1.º--2.ª

Bilbao.—S. S. Torcida, García y Compañía, Gran Vía, 20. Compañía general de material fotográfico. Para las tres provincias Vascongadas y Santander.

Palma de Mallorca.—Sucesores de Boscana, Cort., 8, para las Islas Baleares.

Madrid.—Administración de la REVISTA, Alcalá, 4, Fotografía Kaulak.

Todo recibo expedido desde 1.º de Octubre último por la Administración de LA FOTOGRAFÍA, cualquiera que fuere su ascendencia, así como los cupones que aparecen en la primera página de cada número y que pueden al efecto ser recortados, son canjeables y abonables en la galería fotográfica de DALTON KAULAK, que los

admitirá **POR TODO SU VALOR** los recibos y por el de una peseta cada uno de los cupones, en pago de trabajos.

Resulta, pues, gratuita la suscripción y gratuita también la compra de números de esta REVISTA.

Pues señor... Desde que se fundó en Madrid la Galería Fotográfica de *Dálton Káulak*, ha venido siendo favorecido este aristocrático establecimiento con las más saladísimas invenciones por parte de *admiradores* de su Director.

Ya hemos perdido la cuenta de las cosas y de las *cosazas* que se han propalado (estérilmente por fortuna) en *favor* de la casa y de su dueño.

Nunca, ó casi nunca, hemos querido descender al terreno de semejantes *infundios*, porque su misma monstruosidad los desautorizaba. Pero hoy hacemos una excepción en el propósito, no para rectificar, sino para reirnos un poco de la *última novedad* en el género canardesco-fotográfico.

¿A que no saben ustedes *cuala* es la postrera invención de los *amigos* de *Káulak*?...

Pues nada menos que la siguiente: que á consecuencia de profundas disensiones entre los Sres. D. Dálton Káulak y D. Antonio Cánovas, se ha retirado éste del negocio, dejando su dirección artística.

Por lo visto, ante la infructuosidad de cuanto se ha inventado contra Cánovas, se ha pensado en quitar á éste de en medio para ver si así se le mina un poco el terreno á su negocio.

¿Necesitaremos desmentir la nueva batata de los anti-káulistas?...

¿Será preciso insistir en la absoluta imposibilidad de que Cánovas (á pesar de su mal carácter) riña nun a jamás ni por nada con *Káulak*?...

Pueden, pues, los inquietos fabulistas ir discurriendo algo más verosímil, para que compensen la malicia en que abundan con el ingenio de que andan escasos.

¡Desavenencias entre *Káulak* y Cánovas!...

¡Risum teneatis!

Nuestro Director, en concepto de empresario de la Galería *Káulak*, ha recibido una carta, aunque firmada anónima (por ser su-

puesto el nombre que la suscribe y no traer señas ningunas, y conste que si su autor se nos presenta rectificaremos el mal pensamiento), nuestro Director, decimos, ha recibido una carta que es una inocente tontería.

De sobra sabemos cómo á las tonterías se contesta; pero, por si acaso estuviese en la mente de algunos la duda que palpita en el fondo de la carta en cuestión, y ya que en la respuesta no hay sino motivos de vanidad legítima para el Sr. Cánovas, vamos á contestar á la carta, y *de paso á dar un bombito* á nuestro Director.

Desistimos de reproducir la deleznable prosodia de la carta, que es aún peor, en ella, que la sintaxis y la ortografía de su valeroso autor, y diremos solamente que su fondo viene á ser éste:

«*Hay muchos charlatanes en fotografía, y uno de ellos es Káulak*».

Para demostrar tal proposición se endilgan unos cuantos disparates, y se afirma que cuanto en estas columnas se ha dicho de la Galería *Káulak*, «*es labia* (sic), ó lo que es igual, farsa y mentira».

No cabe duda de que, en fotografía, como en todo, cabe la ponderación y el reclamo. Fotógrafo hay que proclama que no da abasto á los cientos de clientes que se le presentan. Otros lloran, por el contrario, á lo Jeremías, quejándose de que no pueden hacerse ni una americana.....

En realidad, cualquiera sabe, á primera vista, por lo que los fotógrafos dicen, si trabajan mucho ó poco!... Y, hasta cierto punto, es disculpable que alguien crea que *Káulak* es de los que trabajan más con el deseo y el anuncio que en la realidad.

Pero hay un medio infalible para averiguar quién dice verdad y quién mentira.

Cuando á *Káulak* le interesa la marcha de un establecimiento, no pregunta nunca lo que refiere su dueño, sino que interroga:

—¿Cuántos dependientes tiene?...

Porque esa es la fija: el que tiene gente, y la paga, es que la necesita y puede pagarla.

Nadie mantiene personal ocioso por el placer de mantenerlo.

Y, siendo esto así, así queremos contestar á la cartita de marras.

El Sr. *Káulak* no ha dicho jamás que él trabaje más que nadie. Es enemigo de comparaciones y se limita á estar satisfecho de lo que trabaja.

Y para demostrar, con pruebas irrecusables, que si no trabaja más que nadie, trabaja, gracias á Dios, bastante, no tiene el menor inconveniente en publicar la lista de sus operarios «fijos», es decir, aquéllos que cobran en su casa todo el año.

El autor ó autores de la maliciosa misiva pueden presentarse cualquier sábado, á las seis de la tarde, en el despacho de la Fotografía *Káulak*, y comprobar con sus propios ojos si la lista que á continuación copiamos es ó no exacta.

Allí se les recibirá con la cortesía que á todo el mundo, y aún puede que, en castigo de sus suspicacias, se les convide.

En la Galería *Káulak* trabajan de continuo los señores siguientes:

Operadores: D. Antonio Cánovas y D. Antonio Portela.

Retocadores: D. Federico Gil, D. Diego Sanabria, D. Jorge Godet, D. Félix Corrales, D. Mariano Gutiérrez y D. Antonio Portela (hijo).

Positivistas: D. Ventura Rodríguez, D. Baldomero Romero, D. Mariano Zapata y D. Manuel Palomero.

Laboratorio: (1) D. Rogelio Portela.

Despacho: D. José Rodríguez Luque.

Teneduría de libros: Doña Josefina Casse.

Servicio de Galería: D. Antonio Campos.

Repartidor y Cobrador: D. Juan Motilla.

Y Boton: D. Manuel Martínez Vallejo.

En estas 18 personas no incluimos, claro está, más que á los dependientes *fijos* de la casa: porque hay épocas en el año (Mayo y Junio) en que, además de esos 18, prestan sus servicios otros retocadores de ampliaciones y de negativos, otros iluminadores y positivistas que hace necesarios el aumento considerable, en ese tiempo, de trabajo. Y tampoco mencionamos al personal subalterno, encargado de menesteres inferiores.

Vea, pues, el D. Leandro Moratilla (si es que existe como tal firmante de la carta) cómo *Káulak* tiene algún derecho á hablar como habla de su Casa.

Y para que vea también que éste no es un reclamo traído por los cabellos y en beneficio propio, cónstele solemnemente que si nos

(1) Para que se entere el Sr. Adierot, y cuantos con él creen que el revelado es ciencia infusa, propia de *genios*, este D. Rogelio es un imberbe mozalbete de ¡¡¡catorce años!!!, que se revela la luna, si es menester. Y fíjense ustedes en la proporción del revelado y... todo lo demás...

proporciona otra lista debidamente comprobada y comprobable como la nuestra, de alguna otra Galería de Madrid ó de provincias, tendremos mucho gusto en publicarla, gratuitamente, y en tipos aún mayores que los presentes para mayor claridad.

¿Puede titularse de aficionado á *la bambolla* á quien en dos años de oficio necesita de 17 auxiliares para su empresa?...

¡Vengan otras listas para enviarlas á la imprenta, aunque den en ridículo, por su pequeñez, á la que hemos reproducido, forzados por la necesidad de oponer un rotundo mentís á suposiciones ilusorias!...

Hemos recibido un ejemplar de la magnífica publicación inglesa *Photograms of the year* (1906), editada por la redacción de la revista *The Photogram*.

Es un libro admirable, que demuestra la altura á que raya la fotografía artística moderna y que deben poseer todos los buenos aficionados.

Entre las reproducciones de fotógrafos españoles, figuran las de obras de los Sres. Toda y Cánovas.

¿Qué ocurre?...

¿Qué ocurre? Carlos Iñigo, el insigne maestro, vende casi todo su material de fotografía; Rabadán, el gran artista, proyecta algo parecido, aunque envuelto en el propósito de comprarse una *Réflex*; las *bajas* en las Sociedades Fotográficas, de aficionados de grandísimo relieve, son casi diarias y ponen en peligro de muerte á colectividades antes prósperas; las *bajas* en nuestras suscripciones no son por lo que antes (ausencias, viajes, piques, etc.), sino que son *por dejar la afición* los suscriptores; las tiendas fotográficas se quejan del marasmo que las tiene casi paralizadas; los escasos concurrentes á tertulias fotográficas hablan y hablan de objetivos y de máquinas, pero no compran ni una cosa ni otra, y mucho menos enseñan fotografías; las cajas de placas, de tamaños pequeños, que antes se vendían por millares, se venden ahora con trabajo; cunde el desaliento y la indiferencia...

¿Tendrán razón los que tienen... *valor* para decir que la afición aumenta?

OFERTA

Máquina 9 × 12 con 6 châsis dobles, objetivo Goerz, número III, cámara Klac, completamente nueva.

Costó 350 pesetas; último precio, 250. Informarán en la Galería Kâulak.

Venta de algunos accesorios fotográficos en la Galería "Kaulak". Alcalá, 4, Madrid.

	<u>Pesetas.</u>
Se venden:	
El antepecho de un palco de teatro.....	9
Un pedestal hueco para simular bustos escultóricos.....	9
Peñas de cartón piedra.....	6
Una valla de cartón piedra.....	9

A las muchas personas que nos han escrito pidiéndonos ejemplares de nuestro número de Octubre para conocer el magnífico artículo del sabio Ramón y Cajal que insertamos, debemos manifestarlas que no podemos servir ya más que un número muy reducido de aquéllos por estar para agotarse la edición.

Hasta fin de este mes serán preferidos, sin embargo, los pedidos que provengan de nuestros suscriptores:

El próximo Concurso de la «Fotografía.»

Lo estamos preparando, y será muy probable que publiquemos las *Bases* en nuestro próximo número.

No podemos adelantar más que una sola noticia: la de que el Concurso (en el que se repartirán valiosos premios, que no son limosna de nadie), será única y exclusivamente *para los señores suscriptores á LA FOTOGRAFÍA.*

Sociedad de Fotografía de Marsella.

Esta Sociedad, correspondiente al *Photo-Club*, de París, organiza un concurso de fotografías documentarias, relacionadas exclusivamente con La Provence:

Se concederán muchas medallas á las mejores pruebas, que pueden presentarse en número ilimitado, sin montura, y con dimensión que no baje de 9 por 12, ni excedan de 21 por 27.

Los envíos deben dirigirse, antes del 3 de Enero próximo, á Mr. Ernest Cullet, Secrétaire général de la Société de Photographie de Marseille, 38, rue Saint-Savournin.—Marsella.

Folletos ilustrados.

Hemos tenido el gusto de recibir un ejemplar de cada uno de los dos interesantes folletos que la casa *C. P. Goerz* (Berlín-Friedenau) acaba de publicar en francés, dando explicaciones, reseñas y precios de su aparato *Goerz-Anchütz plegable Anjo* y de sus *Goerz tele-objetivos.*

Ambos folletos, son tanto más de estimar, cuanto que, aparte de facilitar instrucciones prácticas para el manejo de tan preciosos aparatos, y además de ofrecer detallada noticia de sus precios corrientes, contienen hermosos fotgrabados de extraordinario interés para los aficionados y profesionales.

Se envían gratuitamente estos dos folletos á las personas que se sirvan pedirlos á la casa *Goerz*.

Concurso de fotografías.

La ilustrada Revista de Sevilla, *Arco Iris*, ha abierto un concurso de fotografías, cuyas bases son las siguientes:

Primer grupo: 50 pesetas al mejor grupo de tres fotografías tamaño 18×24 , con libertad de asunto. Son condiciones indispensables:

1.^a Que las fotografías sean completamente inéditas, ejecutadas expresamente para este concurso, siendo preferidas las de actualidad.

2.^a Que cada fotografía venga acompañada de su respectivo boletín, sin cuyo requisito quedarán fuera de concurso.

3.^a Que en sobre cerrado y certificado, con un lema, deben remitir las pruebas los señores concursantes, dirigido al señor director de aquella Revista.

4.^a El plazo de admisión finará el 31 de Diciembre de 1906, á las doce de la noche, apareciendo en 15 de Enero de 1907 una relación con el lema de las fotografías presentadas.

En dicho número del *Arco Iris* se designará los nombres de los señores que han de componer el Jurado.

5.^a Con sujeción de las condiciones establecidas, podrán concurrir á este concurso todos los señores profesionales y aficionados que lo deseen.

6.^a En 31 de Enero próximo se dará á conocer el resultado del concurso y el nombre ó nombres de los favorecidos.

Segundo grupo: 25 pesetas al mejor grupo de tres fotografías tamaño 13×18 .

Para el segundo grupo quedan establecidas las mismas bases y condiciones del primer grupo.

Tercer grupo: 15 pesetas al mejor grupo de tres fotografías tamaño 9×12 , quedando estipuladas las mismas condiciones que para los premios anteriores.

Cuarto grupo: 10 pesetas al mejor grupo de tres fotografías tamaño $6 \frac{1}{2} \times 9$, con sujeción de las bases estipuladas para los premios anteriores.